

Luis Juan Solís Carrillo

Elementos marinos en Ramon Lopez Velarde: un poeta que no conoció el mar

Review of International American Studies 8/2, 11-34

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ELEMENTOS MARINOS EN RAMÓN LÓPEZ VELARDE:

un poeta que no conoció el mar

Ramón López Velarde nació el 15 de junio de 1888, en Jerez, Zacatecas, un villorrio diminuto, perdido en la inmensidad de la geografía mexicana, famoso solamente por ser la cuna del gran poeta. Muchos lo describen—ateniéndose a un solo aspecto de su obra—como una especie de poeta de lo provinciano. Pareciera que un sector de la crítica hubiese quedado satisfecho con analizar los versos consagrados a un pueblecito, polvoriento y ‘subvertido en la metralla’, o dedicados a la solterona que toca el ‘piano indiscreto’ ‘a la luz de dramáticos faroles’. Su obra y su persona han sido objeto de definiciones centradas en lo supuestamente marginal y provinciano de su obra y de su persona. Entre las voces y comentarios que lo describen como tal, encontramos siguientes: ‘cantor de la vida provinciana’, José de J. Núñez y Domínguez; poeta que ‘tenía la provincia en sí mismo’, Enrique González Rojo; ‘provinciano de origen y de corazón’, Arturo Torres Rioseco; poeta de la ‘emoción de la vida provinciana’, Max Henríquez Ureña; ‘lo más cernido de la poesía vernácula’, Luis Alberto Sánchez; ‘el más provinciano de los poetas’, Pablo Neruda; ‘sencillos y sentimentales versos de la vida provinciana’, Enrique Anderson Imbert; ‘siempre un provinciano’, Porfirio Martínez Peñalosa.¹ Y así por el estilo, mediante toda clase de epítetos semánticamente afines.

*Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México*

¹ Todos los autores citados en: Martínez J. L. (ed) 1998. *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. En lo sucesivo, la abrevio y presento como: RVLOP, seguida del número de página.

Pareciera que el universo velardeano hubiese quedado para siempre restringido a su Jerez natal, sin que su poesía pudiese salir del terruño. En contraste, aun cuando Jaime Torres Bodet describe a López Velarde como ‘poeta de la provincia’, lo hace con pleno conocimiento de que lo pretendidamente provinciano no está reñido, paradójicamente, con lo universal. De esa manera, López Velarde puede bien ser un poeta de la provincia mexicana, sin que esto le quite mérito ni le haga mella alguna:

Y cuando clasifico a Ramón López Velarde entre los poetas de la provincia, no entiendo restringirle ninguna especie de méritos. La universalidad de una obra no está forzosamente proporcionada al cosmopolitismo de su escenario normal, ni corre pareja con las dimensiones de la aspiración de su autor (RLVOP: 445)

Otra notable excepción es la de José Emilio Pacheco, quien destaca la contemporaneidad de Ramón López Velarde con personajes que podrían considerarse a varios años luz de su mundo. De cualquier forma, tal vez como resultado de una inercia en la postura de los críticos o en nuestras lecturas del jerezano, estas afinidades no han merecido hasta la fecha ningún estudio minucioso y profundo.

[...] es el verdugo de sí mismo tan agobiado por su propio ser que se pone a distancia y se contempla desde fuera irónicamente. Nutrido en la retórica de lo anterior, habitante de un país pobre y desgarrado por la guerra civil, López Velarde es contemporáneo de sus contemporáneos, de quienes probablemente ni siquiera oyó hablar: Jules Laforgue y su bufonería dolorida lo aproxima al joven T. S. Eliot, su desolación y su protesta «contra la dolosa naturaleza» lo relacionan con el primer Vallejo, su aversión a la vida familiar («taller de sufrimiento, fuente de desgracia, vivero de infortunio») y a la voluntaria prolongación del dolor en el engendramiento de un hijo es semejante a la actitud de Kafka. Pero López Velarde no se cierra en el orbe de la imaginación, no crea paraísos ni infiernos artificiales (RLVOP: 588-589).

Con todo, la excepción más destacable la encuentro en el ensayo de Carlos Monsiváis ‘López Velarde: El furor de gozar y crear’, donde acertadamente afirma que muchos críticos han abusado de lo cómodo que resulta etiquetar de provinciano a López Velarde, pues ‘ahorra la interpretación crítica’ (RLVOP: 692).

Así pues, para desgracia de todos, hay poetas a los que no se les concede el permiso de evolucionar. En buena medida, la devo-

ción que sobre el jerezano se ha vertido le ha hecho el muy flaco favor de reducirlo en un enjuto aspecto de su amplio universo poético. Nadie niega los aciertos de esa parte de la crítica; nadie pone en entredicho que la provincia forma parte del imaginario de López Velarde; sin embargo, me parece necesaria una lectura que permita destacar otros ángulos de nuestro poeta. Viene al caso esta graciosa observación:

¿Fue Robert Browning quien definió la poesía como aquello que quedaba fuera de la traducción? López Velarde, parecería hasta ahora, no ha sido traducido al venezolano o al argentino. En los mapas de la historia de nuestra literatura continental, su nombre es un letrero semicaído en las goteras de un pueblo del que algunos han oído hablar y al que apenas unos turistas audaces han llegado (entre ellos Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Ricardo Molinari, Nicanor Parra). Una consecuencia de ello es la reiteración de un puñado de lugares comunes que más opacan que revelan su estrella (Sheridan, 2002: 192).

*Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México*

No es mi intención enfrascarme aquí en disquisición alguna acerca de la validez de las voces de la crítica. Es innegable es que una abundante parte de sus imágenes corresponde a una provincia idílica, engullida en ese maremoto que fue la revolución que comenzó en 1910 y que dejó al país sumido en la violencia. Cabe decir, pues, que lo 'provinciano' es solo una faceta de su obra.

En todo caso, México es un país relativamente extenso; el territorio da para muchas y variopintas versiones de 'lo provinciano'. Lo que es innegable es el hecho de que ninguna costa aparece en el mapa de Jerez; ningún ignoto mar baña la plaza de armas de su villa natal, y no hay faro, oleaje o barcaza en Zacatecas. A pesar de estos hechos prosaicos y cartográficos, el mar sí ocupa un lugar notable en el imaginario de López Velarde. Al respecto, vale la pena detenerse en el siguiente comentario:

Más que un poeta solar, como se ha dicho, opuesto a la naturaleza lunar de Lugones o de Jules Laforgue, cuya influencia se ha puesto en relieve con frecuencia, López Velarde muestra una insistencia incansable por las imágenes de líquidos. La propia abundancia de las construcciones donde surge la sangre, parece ser más bien una manifestación de esa continuidad de lo acuático. Esta filiación, esta pasión por las imágenes acuáticas, es el punto donde se funde su pasión por el cuerpo, por lo erótico y a su vez un apego a los espacios, a la tierra. (Mier, 1985: 35)

A pesar de lo antes dicho, la inclusión de elementos marítimos en sus poemas en prosa o en verso se da gradualmente. En sus primeros poemas no hay una sola referencia al mar. En su primer libro, *La sangre devota*, de 1916, lo marino comienza a aparecer, aquí y allá. En su segundo libro, *Zozobra*, de 1919, se encuentran ya algunas de las imágenes poéticas centradas en el mar. Lo mismo ocurre en su última obra, *El son del corazón*, 1919-1921.

La presencia del mar, sin embargo, no convierte a Ramón López Velarde en una suerte de Espronceda zacatecano. López Velarde fue un poeta de tierra adentro. Las ciudades en las que vivió, escribió, o ejerció como abogado, están todas muy apartadas de los 10,000 kilómetros del litoral mexicano. No hay costas en su Jerez natal, ni en Guadalajara y mucho menos en la Ciudad de México, a más de dos mil metros de altura. Con todo, hay también un López Velarde marítimo, pirata y navegante. El mar velardeano es, claro, el metafórico: costas, piélagos, litorales, espuma, y oleaje que no cesa son algunas de sus imágenes. Estos recursos sirven para ilustrar, entre otras cosas, el famoso y multicitado vaivén del poeta. Con todo, hay un mar en Ramón López Velarde.

Si nos detenemos un instante en una de las metáforas que más se han empleado para caracterizar la obra poética de López Velarde, es decir, la idea de oscilación y de vaivén, no resulta extraña la inclusión del mar en su imaginario. En 'Tres procedimientos velardeanos', Allen W. Phillips, uno de los más profundos conocedores de la obra del jerezano, describe con precisión este vaivén:

En perpetuo vaivén espiritual, determinado por la moral de la simetría que profesa, se siente igualmente atraído por las fuerzas del bien y del mal, de la pureza y la sensualidad, oscilando de un extremo a otro sin poder optar definitivamente por uno solo. De ahí el drama angustioso de su alma, su sed de saborearlo todo, y el motivo principal de su zozobra (RLVOP: 555).

En ocasiones, el vaivén surgido del movimiento pendular desde y hacia puntos contrarios, se traduce en una feliz unión; en otras, se presenta como la angustia de ver que la muerte triunfa sobre la vida. Son tuyas las coordenadas de lo indeciso, de lo que se debate entre dos polos: la luz y la sombra, la cuna y la tumba. Algo así señala otro provinciano, Juan José Arreola:

*Entre Océanos,
Umbral de Nuevos Mundos*

RIAS VOL. 8, FALL-WINTER N° 2/2015

La devoción de la sangre y la angustia existencial dividen por partes iguales las páginas de su poesía en verso y en prosa: los temas capitales del amor y de la muerte, de la mujer, del fuego y el viento, de la tierra y del agua, están tratados con un lenguaje riguroso y rotundo, frecuentemente ascético o estridente, pero siempre al servicio de una sensualidad sin límites (Arreola, 1988: 98).

Esta oscilación se manifiesta de forma inequívoca en todos los rincones de su obra. No seré yo quien deje de mencionar ese famoso rasgo, por lo que de forma sumaria presento tres ejemplos:

- *La devoción católica y la brasa de Eros...* ('El viejo pozo', en *Zozobra*, RLVOP: 117).
- *Soy un harem y un hospital...* ('La última odalisca', en *Zozobra*, RLVOP: 173).
- *Mi ángel guardián y mi demonio estrafalario...* ('Ánima adoratriz', en *Zozobra*, RLVOP: 169).

Resulta coherente—a pesar de que Ramón no conoció el mar—que la idea de vaivén, de movimiento de bajamar a pleamar encuentre cabida en esta disyunción oscilatoria en la que el poeta traza su rumbo.

Comenzaré a hablar de las metáforas marítimas en López Velarde, abordando primeramente uno de sus poemas más conocidos, dedicado a su amada. Como sabemos, decir López Velarde es decir *Fuensanta*: el nombre lírico que el poeta da Josefa de los Ríos, la mujer siempre lejana e inasible, eternamente pospuesta. No es de extrañarnos que en uno de los poemas más celebrados de *La sangre devota*, 'Hermana, hazme llorar', el poeta jerezano pida a su mítica enamorada:

Fuensanta:
dame todas las lágrimas del mar.
Mis ojos están secos y yo sufro
unas inmensas ganas de llorar.

Aquí comenzamos a ver los primeros usos de metáforas marinas en Ramón. La equiparación del mar con la inmensidad del sufrimiento se debe a que el poeta enamorado sufre—como tendría que ocurrir naturalmente en un hombre partido en un feroz dualismo—por partida doble, y desde rincones opuestos: desde

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México

el recuerdo de los muertos hasta una imposibilidad lapidaria para todo lo que tenga que ver con el gozo en la vida:

Yo no sé si estoy triste por el alma
de mis fieles difuntos
o porque nuestros mustios corazones
nunca estarán sobre la tierra juntos.

Enseguida, el poeta apostrofa con vehemencia a su amada. Sabe que entre él y Fuensanta priva una veda. Lo que no puede ser gozoso himeneo habrá de volverse, al menos, la caridad de un paño que seque las lágrimas del sufriente:

Hazme llorar, hermana,
y la piedad cristiana
de tu manto inconsútil
enjúgueme los llantos con que llore
el tiempo amargo de mi vida inútil.

Al final del poema, López Velarde habrá de atribuir al mar una extensión menor a la de su propio sufrimiento. Las metáforas, es verdad, son de una hiperbólica salinidad, pero a la vez de una rotunda y honesta sencillez. Ahí está la obvia cercanía fonética entre *mar* y *amar*, la inmensidad salobre del sufrimiento, que supera por mucho a la del mar y sus honduras.

Fuensanta:
¿tú conoces el mar?
Dicen que es menos grande y menos hondo
que el pesar.
Yo no sé ni por qué quiero llorar:
será tal vez por el pesar que escondo,
tal vez por mi infinita sed de amar.
Hermana:
dame todas las lágrimas del mar.

Las rimas, todas alternas y terminadas en *ar*, parecen subrayar el ritmo insistente de un oleaje pertinaz que da la impresión de prolongarse para siempre en una reiteración de lo salobre: *mar*, *llorar*, etc. Hasta este punto, el mar sigue siendo un misterio, un accidente geográfico al que el poeta no tiene acceso directo.

Es fácil imaginar que en *Zozobra*, los elementos marinos desfilen con mayor frecuencia. El título mismo de esta obra sugiere imágenes de incertidumbre, en las que la oscilación es un combate sin cuartel entre las fuerzas que conforman la persona de Ramón López Velarde. 'La Lágrima', poema de *Zozobra*, resume la misma calidad salina del texto anterior. *Encima* es la palabra que da comienzo a la larga anáfora del poema:

La atmósfera de amor imposible ante la contundencia de la muerte es, obligatoriamente, fantasmal. La almohada no puede ser sino *cadavérica*; en la calle, *los gatos erizan el ruido*, y todo ocurre en *una patria espeluznante*. De nueva cuenta, aparecen los dos extremos en connubio:

Encima de la huesa y del nido,
la lágrima salobre que he bebido.

Encima de todo eso, está la lágrima como remate de dintel, como punto en el que pululan los pesares. La lágrima sirve de anclaje existencial para el poeta, es decir, la fugacidad del instante amoroso se detiene ahí a perpetuidad:

Encima de todo, una lágrima, una varonil lágrima que mata la pasión. También la purifica, la torna serenidad; el *ponto* espiritual siempre encrespado y siempre en la más negra hora se vuelve carcelero de sus océanos. El agua es el origen. El principio del principio, según expuso Tales. A sus remansos habrá que regresar. Lágrima: devota sal que condensa las furias del corazón y las disuelve. (Caldera, 2001: 90)

El poeta se regocija en su propio naufragio, en un oscuro mar sin límites, del que solo es posible traer a casa—una vez terminada la travesía—los vellones de un rebaño entristecido:

lágrima de infinito
que eternizaste el amoroso rito;
lágrima en cuyos mares
goza mi áncora su náufrago baño
y esquilmo los vellones singulares
de un compungido rebaño;

La lágrima es también una suerte de cristal que desgrana y desmenuza, con la precisión de un fenómeno físico, la pasión del poeta.

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México

lágrima en cuya gloria se refracta
el iris fiel de mi pasión exacta;

Es al mismo tiempo una especie de navío atribulado y al garette,
sin más filiación que el abatimiento y la pesadumbre:

lágrima en que navegan sin pendones
los mástiles de las consternaciones;

En el desenlace, los contrarios no pueden sino tocarse en el derro-
tero existencial del jerezano; así, la gratitud le deja un sabor salado
al paraíso, y el poeta se siente capaz de retraerse en un extraño
maridaje de dicha y lobreguez, encerrado en la lágrima convertida
en faro luminoso; pero, al mismo tiempo, delicado y endeble :

lágrima con que quiso
mi gratitud, salar el Paraíso;
lágrima mía, en ti me encerraría
debajo de un deleite sepulcral,
como un vigía
en su salobre y mórbido fanal.

Otro importante y celebrado poema suyo lleva por título
'Tus dientes', recogido en *Zozobra*. El poeta canta la blanca inau-
dita de unos dientes (seguramente de mujer aunque no lo afirma
en ninguna parte). Al comienzo del poema, la descripción se cen-
tra en el uso de metáforas marinas que aluden a la curvatura
de las costas y a la blanca espuma:

Tus dientes son el blanco y nimio litoral
por donde acompasadas navegan las sonrisas,
graduándose en los tumbos de un parco festival.

Hasta aquí todo es sencillez, humildad e inocencia. Pero se trata
de la fusión de lo grande con lo pequeño: el litoral es *nimio*, es decir,
la extensión inconmensurable de la costa cabe en la pequeñez
de un gesto. La navegación corre por cuenta de las sonrisas; pero
las que van *acompasadas*, o sea, en alternancias, de risa y de silencio.
El poema continúa con la misma idea de mar contenido en una boca:

Sonríes gradualmente, como sonrío el agua
del mar en la risada fila de la marea,

y totalmente, como la tentativa de un
Fiat Lux para la noche del mortal que te vea
tus dientes son así la más cara presea.

Rescato la adjetivación que acompaña a la fila de la marea: *rizada*. Para nosotros—los que hablamos el español de México—no hay distinción fonética entre las letras *s* y *z*. Así, la idea de la *sonrisa*, equiparada al oleaje, se suma a la idea de *rizo*, del cairel blanco formado por la espuma del mar. En la estrofa anterior, el poeta comienza a proponer una serie de hipérbolos para describir la diminuta talla de los dientes. De ese modo, la más oscura lobrete se rompe con el clarear del primer día de la creación: *Fiat Lux*. Igualmente, López Velarde traza una línea divisoria entre la excelsitud de quien posee la blanca dentadura y el resto de la humanidad: *la noche del mortal que te vea*. En las siguientes estrofas, el poeta se aparta de las metáforas marítimas; pero elabora una descripción minuciosa, aunque exaltada, que se centra en imágenes relativas a la devoción católica, a la riqueza de las minas, a las estrellas, etc.; todo con el fin de destacar la blancura de los dientes. Retomo únicamente la última estrofa:

Porque la tierra traga todo pulcro amuleto
y tus dientes de ídolo han de quedarse mondos
en la mueca erizada del hostil esqueleto,
yo los recojo aquí, por su dibujo neto
y su numen patricio, para el pasmo y la gloria
de la humanidad giratoria.

Centro ahora mi atención en una combinación de adjetivo más sustantivo. Lo que en un comienzo era *rizada fila*, versos más tarde, habrá de quedar mondo y convertido en una *mueca erizada*. Es notoria la inversión sintáctica en la combinación, así como la cercanía fonética y el alejamiento semántico que media entre lo *rizado* y lo *erizado*. De la misma forma, los dientes ya no se ven acompañados de adjetivos que aluden al maná ni al Papa, ahora son *dientes de ídolo*. Con esto, el movimiento pendular cierra el ciclo: de la vida a la muerte, de la juventud a la decrepitud, de pleamar a bajamar.

Ramón López Velarde se sirve de modos diversos de las metáforas marinas. En 'Hermana, hazme llorar', la imagen del mar

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México

permanece como un elemento en la lejanía, al que se alude de forma, por decirlo así, indirecta. En este primer instante, el jerezano ni siquiera conoce el mar ni ha probado su sabor. El mar es un vago rumor que se mantiene en el horizonte. En 'La Lágrima', el poeta se convierte en nave que zozobra o en la oscura luminosidad de un faro. 'En tus dientes', al igual que en el poema antes señalado, aparece un mayor conocimiento del mar y de sus cosas: *marea, litoral, agua*. Con todo, el poeta permanece sin bañarse en las aguas o, si lo hace, es más un naufragio que una jocosa zambullida. En el poema que discuto en los párrafos siguientes, Ramón López Velarde se sumergirá en un deleite marino.

De un sabor menos salado y menos sombrío, encontramos el poema que lleva por título 'En el piélagos veleidoso', el cual forma parte de *La sangre devota* (1915). Antes de presentarlo, me permito traer a colación uno de los rasgos de López Velarde, que mucho agrada y que no ha merecido estudios más profundos: su peculiar sentido de lo irónico, su notoria capacidad para reírse de sí mismo; pero sin crueldad, poniendo las cosas en su justa medida. 'En el piélagos veleidoso', se percibe un abundante empleo de la ironía.

Si nos atenemos al diccionario, vemos que la palabra *piélagos* es sinónimo de *mar*. Por esa misma razón, remite a las ideas de vastedad y de amplitud. La tercera acepción del DRAE en línea define esta palabra como: *Aquello que por su abundancia es dificultoso de enumerar y contar*. (<http://rae.es>). Como puede verse, el propio concepto propone una suerte de asimilación de *mar* y de *exceso*. De nueva cuenta, la imagen apunta hacia lo inconmensurable y lo infinito. Recordemos también que la palabra *archipiélagos*, al menos en sus orígenes, remitía al Egeo—piélagos por antonomasia—salpicado de prodigiosas islas. Por extensión, esta palabra se aplica hoy para designar cualquier conjunto insular. De mares y de otros temas afines, habla este poema en un tono que resulta muy cercano al relato o a la anécdota confesional entre amigos de tertulia. El poema comienza sin rodeos, con una simple aseveración:

Entré a la vasta veleidad del piélagos

Dicho de otra forma, lo que el poeta hizo fue meterse en la inmensidad oceánica de todo lo antojadizo, lo inconstante

o lo decididamente frívolo. Eso es justo lo que quiere decir el sustantivo *veleidad*. Esta idea de caprichosa superficialidad recibe, además, la adjetivación de *vasta*, que refuerza lo reprochable del asunto. El poeta nos entrega la confidencia de un chasco amoroso. Este piélago—en alguien como Ramón López Velarde—no puede ser otra cosa que el mar de los placeres; pero el de los venéreos, obsequio del sexo femenino. Como es posible observar, el primer verso se ubica en las antípodas de la santísima, beatísima e inmaculada Fuensanta, de quien hemos hablado ya. Sin embargo, incluso apartado de la casta blancura, el poeta es absolutamente incapaz de denostar a la mujer que sea; por ello, la ironía se hace presente de inmediato:

con humos de pirata...

El poeta se vuelve blanco de un certero cañonazo contra sí mismo. Es curioso que, en el español actual, el sustantivo *pirata* tenga la acepción de ladrón temible y desfachatado; pero también de falsedad, de producto hechizo. Ramón se sabe 'pirata' no porque le sobre talla de seductor irreprimible, sino porque sus galanteos se reducen a una burda impostura; solo tiene 'humos', es decir, una hueca y ociosa presunción. No es la primera vez que el zacatecano apunta su fusil contra sí mismo. De hecho, hay otros ejemplos claros de esta actitud de ironía. No resulta extraño, entonces, que en otro muy conocido poema de *Zozobra*, 'El Perro de San Roque', le oigamos decir sin remilgos:

He oído la rechifla de los demonios sobre
mis bancarrotas chuscas de pecador vulgar...

Los diablos saben muy bien de qué está hecho el poeta, conocen la pata de la que cojea. Pero él también lo sabe, y es incapaz de mentirse. El poema prosigue su relación de hechos en el mismo tono irónico. Por un momento, el poeta creyó sentirse a sus anchas, como una especie de rey de los mares, un Neptuno de virilidad aerodinámica (¿Podría decirse *acuadinámica*?):

Y me sentía ya un poco delfín
y veía la plata
de los flancos de la última sirena,

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México

El modo imperfecto de los verbos hace pensar en hechos que casi se consuman. Sin embargo, el encuentro no se da con una mujer, sino con una sirena. En los desdichados amores de López Velarde—y es que no hay otros amores en su corta biografía—todas las mujeres están sumidas y sumergidas en el mundo dual en el que las concibe y les da forma. Así, las mujeres son, a la vez, reales e ideales, carnales y espirituales; también son comestibles, mesurables y palpables.² En este caso, se trata de una quimera, de una seductora monstruosidad, mitad mujer y mitad merluza. Con la sola inclusión de una sirena en los acontecimientos, podemos sospechar el final de la aventura. No puede haber promesas cumplidas ni final que no sea desastroso para el relator de los hechos. Más adelante, el infructuoso desenlace de la primera estrofa se acentúa con la contundencia reiterada del tiempo pretérito. A pesar de esto, ni siquiera el desastre se da por completo, pues se reduce a un mero *amago*, simulación y remedo. Este bisoño navegante del piélago veleidoso emprendió una travesía del mar hacia el mareo:

Cuando mi devaneo
anacrónico viose reducido
a un amago humillante de mareo.

La segunda estrofa nos reconcilia con el poeta que nos es familiar: el eterno adorador del 'ave femenina'. Ramón López Velarde no es hombre de rencores; el mal paso no se convierte en negra inquina contra la sirena fugaz del encuentro erótico. Las metáforas de la espuma, descrita en un certero oxímoron: *inestable eternidad*, y de los espejos subrayan la propia veleidad del título:

Mas no guardo rencor
a la inestable eternidad de espuma
y efímeros espejos.

El espejo—salvo lo que tenga que decir Borges en otros mares—es aquí promesa incumplida y engañoso artilugio visual.

2. La mujer es manjar exquisito en algunos memorables paisajes de su poesía. Recordemos estos versos de 'A Sara': 'Blonda Sara, uva en sazón... / ... Sara, Sara, gulosina de horas muelles..' (RLVO: 99).

En los últimos cinco versos, el poeta se detiene a explicar, caballerosamente, las razones por las que no le es posible guardar rencor a la dama del fallido encuentro:

Porque sobre ella fui como una suma
de nostalgias y arraigos, y sobre ella
me sentí, en alta mar,
más de viaje que nunca y más fincado
en la palma de aquella mano impar.

Como habrá de ocurrir en muchos otros momentos velardeanos, aparecen los dos polos que resumen la existencia del poeta. Por una parte, encontramos la palabra *arraigos*, es decir, las raíces—los anclajes—que lo plantan en la tierra. Por otro lado, el poeta se encuentra, simultáneamente, en *alta mar*, con todo lo que esta idea contiene de feliz arribo y de descubrimiento afortunado. Por ese motivo, el poeta declara que se sintió *más de viaje que nunca* y, a la vez, *más fincado*. Sí, pero fincado en una *mano impar*.

Como habrá de notar quien se acerque a la obra de Ramón López Velarde, un conocido rasgo estilístico suyo es el uso del pleonasmismo. Nadie como él, para emplearlo con la maestría y la precisión de un relojero o de un cirujano. En ‘El retorno maléfico’, Ramón nos entrega unos de los más bellos ejemplos del uso poético del pleonasmismo en español:

el amor amoroso de las parejas pares (RLVOP: 154-155).³

Esta mano, *impar*, aunque femenina, no es la de la enamorada, ‘la armoniosa elegida de su sangre’. Por esa razón, el anclaje—el quedar fincado en esa mano—no es absoluto. Esto da cuenta del hecho de que Ramón se siente *más de viaje que nunca*. De esta forma, con avariciosa gula, y salvando tiempos y distancias, realiza al mismo tiempo un viaje y un anclaje, mediante el cual fusiona la nostalgia con la más carnal de las presencias. Pero esta nostalgia no es por la mujer presente, y mucho menos por una descrita como ‘sirena’; es por la otra, por esa especie de isla fabulosa, la que—

3. Ahí mismo nos habla de: ‘las golondrinas nuevas, / renovando con sus noveles picos alfareros / los nidos tempraneros. También le oímos hablar de la ubérrima ubre y de las recientes recentales’.

precisamente por ser fabulosa—no ha de encontrarse nunca.⁴ Viene al caso la siguiente observación de Alberto Paredes:

La mujer como firme punta del cordón umbilical que lo ata al mundo y lo mantiene comunicado, alimentándole, además, su capacidad de generar imágenes. Ese cordón, esa unión como uno de los lazos reales que vinculan a RLV con todo lo que significa mundo exterior [...] Porque, además, las mujeres reales no dejan de manifestar de continuo dos perfidias que las desacraliza: quieren casarse y envejecen (Paredes 1995: 37).

Por otro lado, y en total concordancia con la línea temática que aborda el poema, recordemos que en español existe un sustantivo: *escarceo*, que se emplea para describir el oleaje leve y superficial. De igual modo, la palabra *escarceo* suele verse acompañada del adjetivo *amoroso*. Eso es exactamente lo que el poeta vivió en el piélago veleidoso: simple y sencillamente, un *escarceo amoroso*. Por esa razón, el desenlace era perfectamente predecible. No hay engaño para ninguna de las partes involucradas en el *escarceo*. Sirena y hombre obtienen lo que buscan. El varón bien sabe que no es posible esperar tratos y compromisos inquebrantables firmados por un engañoso monstruo marino.

Sin embargo, lo que el poeta busca no es la navegación por oleajes frívolos ni ahogarse en un par tetas de sirena. Lo que quiere es echar ancla, afincarse a cabalidad. En *El son del corazón*, aparece el poema que intitulado 'Mi Villa', en el que se lamenta del desarraigo:

Si yo jamás hubiese salido de mi villa,
con una santa esposa tendría el refrigerio
de conocer el mundo por un solo hemisferio (RLVOP: 214).

Si la vida del poeta se metaforiza en imágenes marítimas, como la zozobra, su persona viene a ser una barca. El incierto mar se simboliza mediante los *escarceos* y los quebrantos amorosos. El ancla es el amor postrero de una mujer inasible—vedada a perpetuidad—que aguarda a un licenciado navegante. Ramón anhela una navegación febril que lo conduzca a todos los puertos del mundo; pero solo para llegar a la isla final: la mujer amada. Esto es lo que nos dice en 'El Ancla', otro poema de *El son del corazón*:

4. Para este asunto, es siempre grato leer el poema 'L'isola non trovata', de Guido Gozzano.

Antes de echar el ancla en el tesoro
del amor postrero, yo quisiera
correr el mundo en fiebre de carrera [...]

Besar el Indostán y a la Oceanía,
a las fieras rayadas y rodadas,
y echar el ancla a una paisana mía
de oreja breve y grandes arracadas (RLVOP: 201).

Así pues, para Ramón López Velarde, la mujer es la aguja imantada y el norte verdadero que resumen todas sus posibilidades de existencia. Dicho en los términos más simples, López Velarde no sobrevive sin la presencia auxiliadora de la mujer. También en *El son del corazón*, encontramos un poema que lleva por título 'La Ascensión y la Asunción'. Ramón dice en ese lugar, y sin el menor empacho:

Dios, que me ve que sin mujer no atino
en lo pequeño ni en lo grande, diome
de ángel guardián un ángel femenino (RLVOP: 208).

Pero en otro poema, 'En mi pecho feliz', del mismo libro, también declara, pero con una sinceridad más desfachatada:

En mi pecho feliz no hubo cosa
de cristal, terracota o madera,
que abrazada por mí, no tuviera
movimientos humanos de esposa (RLVOP: 207).

En los párrafos anteriores, he empleado en distintos momentos la palabra *zozobra*. Ahora la retomo como una de las más claras metáforas marítimas en la obra del poeta de Jerez. Esta imagen, como hemos visto, da nombre a uno de sus libros. Se trata de una alusión a un estado de ánimo, a una forma de estar en el mundo. Entre los poemas recogidos en *Zozobra*, se encuentra uno que en especial alude a la figura de una nave: 'El Candil'.

Conviene explicar un poco lo dicho en el poema. En la iglesia de San Francisco, en la ciudad de San Luis Potosí—donde el poeta estudió la carrera de leyes—hay un candil en forma de barco de vela, donado por alguien que sobrevivió a un naufragio. Una vez más, el poeta vuelve a emplear la imagen de una nave como expresión metafórica de su propio ser. Así pues, el exvoto en forma de velero

Luis Juan Solís Carrillo
Universidad Autónoma
del Estado de México
México

será símbolo de la propia persona del jerezano. A continuación, me permito revisar el poema parte por parte:

En la cúspide radiante
que el metal de mi persona
dilucida y perfecciona,
y en que una mano celeste
y otra de tierra me fincan
sobre la sien la corona;
en la orgía matinal en que me ahogo en azul
y soy como un esmeril
y central y esencial como el rosal;
en la gloria en que melifluo
soy activamente casto
porque lo vivo y lo inánime
se me ofrece gozoso como pasto;
en esta mística gula
en que mi nombre de pila
es una candente cábala
que todo lo engrandece y lo aniquila [...]

Como puede apreciarse, el poema comienza con una larga lista de los lugares, los objetos y los tiempos en los que transcurre la vida de López Velarde. De nueva cuenta, fiel a su actitud hacia la vida, la existencia del poeta se planta en un juego de fuerzas de signo contrario. Lo terrenal y lo divino coinciden en él: *una mano celeste* y *otra de tierra*; la mezcla de materias ásperas y rudas del *esmeril* se casa con la refinada sencillez del *rosal*; el devaneo, es decir, la inmersión en las hondas mieles de lo erótico, se expresa por medio de un neologismo verbal, *melifluo*, el cual se contrapone sin pudores a su persona, de una continencia proverbial: *activamente casto*. En suma, la vida y la muerte le salen al paso como partes de una experiencia total y unitaria. En la vida cotidiana del poeta, es natural que los contrarios se hermanen en una fusión de disparidades. Así, los seres vivos y las cosas materiales—*lo vivo* y *lo inánime*—le surgen al paso con el mismo desenfado. El exceso del cuerpo, como el pecado de la *gula*, se describe en términos de *mística*; la palabra cotidiana, el *nombre de pila*, asume las hiperbólicas connotaciones de una *candente cábala*, que es al mismo tiempo construcción y destrucción: *todo lo engrandece y lo aniquila*.

El poeta mismo no sale a flote de esta marejada, pues nos dice que se ahoga en un azul matinal y acuoso. En esta barahúnda

Entre Océanos,
Umbral de Nuevos Mundos

RIAS VOL. 8, FALL-WINTER N.º 2/2015

torrencial, Ramón se abre paso y encuentra la imagen de su propia persona:

He descubierto mi símbolo
 en el candil en forma de bajel
 que cuelga de las cúpulas criollas
 su cristal sabio y su plegaria fiel.

A partir de este momento, Ramón parece dar un golpe de timón y enfilarse con rumbo al candil. Es posible ahora percibir una dualidad que intenta resumirse en unidad. Por una parte, está la voz del poeta en el frenesí de la vida diaria; por otra, el objeto inanimado, síntesis de aspiraciones vitales:

¡Oh candil, oh bajel, frente al altar
 cumplimos, en dúo recóndito,
 un solo mandamiento: venerar!

En los versos anteriores, la dualidad se desdibuja en un conubio sutilísimo, *dúo recóndito*, para la realización de un acto: *un solo mandamiento*. Frente al altar, los dos realizan una especie de boda, de acción sacramental. El verbo principal se conjuga ahora en la primera persona del plural: *cumplimos*. Los dos seres ejecutan una acción ineludible y unitaria: *venerar*, palabra que nos obliga a oír los ecos de otras como *venero*, *Venus* y *venéreo*; con ello, nos encontramos tanto en lo carnal como en lo divino. En el instante siguiente, el poeta ejemplifica el derrotero de su vida: unificar, sintetizar, reunir en un solo punto los muchos cauces vivenciales que lo conforman. Y agrega:

Embarcación que iluminas
 A las piscinas divinas:
 En tu irisada presencia
 Mi humildad se esponja y se anaranja
 Porque en la muda eminencia
 Están anclados contigo
 El vuelo de mis gaviotas
 Y el humo sollozante de mis flotas.

Ramón combina ahora la más obvia literalidad con una pasmosa agilidad metafórica. La embarcación ilumina, claro está, porque no es otra la función de un candil. Las *piscinas* no son más

Luis Juan Solís Carrillo
 Universidad Autónoma
 del Estado de México
 México

que agua prosaicamente contenida; pero a la vez son *divinas* puesto que sirven para el sacramento del bautismo. Frente a la nave representada por el candil, Ramón es dueño de una soberbia humildad, que *se esponja y se anaranja*, es decir, se agranda en su rotundidad. Pero todo esto sucede en lo que el poeta describe como la *muda eminencia*, o sea, una especie de callada elocuencia que dice sin que medien las palabras. Frente a la presencia incorpórea de lo divino, y con un con un anclaje prodigioso, López Velarde logra sujetar todo lo que resultaría inasible en un mundo más prosaico. Por esa razón, *el humo y el vuelo* asumen un paradójico desplazamiento inmóvil: *están anclados contigo*. Las diversas naves que conforman el ser del poeta, *mis flotas*, detienen sus sollozos en la unicidad que ahora se construye entre poeta y candil. El poema continúa:

¡Oh candil, oh bajel: Dios ve tu pulso
y sabe que te anonadas
en las cúpulas sagradas
no por decrepito ni por insulso!

Como se sabe, uno de los temores recalcitrantes de López Velarde es a una vejez que le arrebatase la fuerza viril. La metáfora empleada en otro de sus más bellos poemas, 'Hormigas', es precisamente el pulso, la sangre: el impulso vital representado en un empecinado hormigueo, flujo torrencial de su vitalidad y de su vigor. En el caso de 'El Candil', Dios ve el pulso—que es el mismo del poeta—y ve una fuerza viril hecha nave de cristal, anclada en las cúpulas sagradas de una iglesia. El candil-poeta es incapaz de reacción alguna ante los estímulos del mundo. En su pasmo, el candil ha soltado el ancla para detener su navegación. Ya no es capaz de medir, como en otros versos, 'el perímetro jovial de las mujeres'. Pero este pasmo no es porque sea *decrepito* o *insulso*; no se trata de una deserción de hormigas; es porque el candil y el poeta quedan inmersos en el pasmo de lo absoluto; en la elevación de una plegaria:

Tu alta oración animas
con el genio de los climas.

Y agrega:

Tú conoces el espanto
de las islas de leprosos,
el domicilio polar
de los donjuanescos osos,
la magnética bahía
de los deliquios venéreos,
las garzas ecuatoriales
cual escrúpulos aéreos,
y por ello ante el Señor
paralizas tu experiencia
como el olor que da tu mejor flor.

Ahora, es evidente que la segunda persona del singular se hace eco de la primera del singular; decir *tú* es decir *yo*. Ramón despliega una extensa lista de experiencias que van de un polo a otro. Primeramente, conoce *el espanto de las islas de leprosos*: el pecado y la transgresión; conoce la lepra—metáfora inequívoca de la impureza—de la muerte espiritual que lleva a la putrefacción corporal en vida. Ramón también conoce lo contrario: *el domicilio polar de los donjuanescos osos*, o sea, la sequía sexual, la gélida abstinencia de la carne. En el mismo tenor, aparece *la magnética bahía de los deliquios venéreos*. Ramón conoce la atracción—inexorable, irreprimible y taxativa—del sexo, del desfallecimiento orgásmico. Esta bahía es una fuerza natural, por eso nos dice que es *magnética*. Se trata del mismo efecto físico que obliga, sin equivocarse nunca, a las agujas imantadas a señalar el norte. Este punto cardinal, como en todos los casos de Ramón, no puede ser otro que la mujer. Octavio Paz dice al respecto:

El símbolo del candil es un ejemplo de la misión que asigna López Velarde a la obra poética. Fuensanta es otro. Si el instante es oscilación, el erotismo es vaivén. La amada da sentido y unidad a su experiencia erótica. La Muerta es la estrella fija: tal vez desapareció hace ya miles de años pero su resplandor guía la tortuosa peregrinación, como la custodia del altar rige la navegación del candil (1965: 127).

Pero a esta bahía se contraponen las *garzas*, que, para este asunto, son la pureza albina de un pajarraco que —por más que provenga de los calores ecuatoriales—resulta tan seco de carnes que no invita al deliquio venéreo, sino a los recatos más pudibundos: *escrúpulos aéreos*. El poema retoma la idea del rosal, de la primera estrofa, y nos entrega el perfume de su *mejor flor*. Se trata

de una floración que aromáticamente subraya la perfección aludida al comienzo del poema. El poeta continúa en su ruta:

Paralelo a tu quimera,
cristalizo sin sofismas
las brasas de mi ígnea primavera,
enarbolo mi júbilo y mi mal
y suspendo mis llagas como prismas.

Siguiendo un derrotero semejante al del candil: *paralelo a tu quimera*, el poeta realiza varias acciones de signo contrario; por ejemplo: convierte el fuego en cristal; pero lo hace de la manera más íntegra y sincera: *sin sofismas*. Ahora 'enarbola', es decir, que pone en el *árbol*—sinónimo de la palabra *mástil*—tanto su *júbilo* como su *mal*. También suspende sus llagas *como prismas*, es decir, como si fuesen los cristales del candil o—si se extiende la premisa—como 'prismáticos', como lo haría un marino enfrascado en observaciones cenitales.

La anterior lista de experiencias explica la parálisis del candil. Hacia el final del poema, la nave llega a su feliz destino. Presento la penúltima estrofa:

Candil, que vas como yo
enfermo de lo absoluto,
y enfilas la experta proa
a un dorado archipiélago sin luto;
candil, hermético esquite:
mis sueños recalitrantes
enmudecen cual un cero
en tu cristal mariner,
inmóviles, excelsos y adorantes

*Entre Océanos,
Umbral de Nuevos Mundos*

RIAS VOL. 8, FALL-WINTER Nº 2/2015

La nave ha encontrado la causa final: Dios. El poeta, como el candil, *está enfermo de lo absoluto*. Si algo saldría sobrando en este verso del poema, es precisamente el nexo del símil, *como*. El candil y el poeta, en una fraternidad consustancial, comparten una misma y enfermiza búsqueda, con nombre que nos recuerda a una novela de Balzac: *lo absoluto*. Este absoluto representa la cesación de la ida y venida, la cancelación gozosa de todo movimiento pendular. ¿Por qué habría de seguir bogando por los mares inciertos? La proa, sinécdoque de todo el ser del poeta-nave, es ahora *experta* pues ha visto el mundo por todas partes. El poeta se encuentra—como

el Ulises cantado en otros versos—‘*pleine de usage*’. Por ello, ahora está en condiciones de arribar a costas afortunadas: *a un dorado archipiélago sin luto*. El candil se describe en el siguiente verso como un *hermético esquiife*. La nave está perfectamente calafateada y, por ende, a salvo de toda zozobra. Frente a *la experta proa* que ha visto todos los extremos de la existencia, las pertinaces fantasías del poeta, *sus sueños recalcitrantes*, se detienen en el azoro del mayor de los pasmos. Es como si la ruta del barco-poeta se extendiera más allá de la carta de navegación, hasta llegar al último cenit: la cúpula de la iglesia, punto fijo de Foucault, donde la única cifra posible es un cero, redondo, contundente y absoluto. De esta forma, al menos en el instante frente al candil, los sueños quedan *inmóviles* en la máxima adoración de lo divino.

Quizás retomando la idea del péndulo, del candil que se mece en la iglesia potosina, es posible entender mejor el carácter, paradójicamente neto y preciso, del ir y venir velardeano. No puede haber oscilación sin un punto fijo a partir del cual se dé el movimiento. El punto fijo no es la cancelación de un extremo o de otro, sino lo que hace posible la oscilación. No hay vaivén sin al menos un alfiler que sirva de asidero al movimiento pendular. Si Ramón López Velarde se ensimisma en la satisfacción de los sentidos, si no escribe nada que no venga de ‘la combustión de sus huesos’, es precisamente porque reconoce la pluralidad de su ser unitario.

Así pues, plantear un análisis en función del carácter prioritario, ya sea de la carne o del espíritu en el jerezano, es quedarnos con la mitad de la naranja. López Velarde se sabía católico y pagano, se sentía ‘árabe sin cuitas’ y también quería ser ‘una casta pequeña’. Ese reconocimiento de los extremos que en él oscilan, lejos de ser simplemente un debate inútil e interminable entre dos fuerzas, es la aceptación de que lo único cierto es lo inexacto de la propia esencia: una entrega sin remilgos a lo paradójico. Exigir congruencia o resolución al par de opuestos es pedir que cese el vaivén, que se acabe la propia vida del sujeto. Arturo Rivas Sáinz dice al respecto:

No puede, pues, pensarse que López Velarde se descarriaría de su «moral de la simetría» y de la exactitud, aunque el impresionismo pictórico y el simbolismo literario sean aparentemente expresión de vaguedades. Porque la exactitud que puede exigirse a la manifestación de lo vago

y nebuloso tiene que ser una precisión de lo impreciso. Expresar imprecisamente lo impreciso, ahora bien, es precisión (RLVOP: 481).

En la precisión de lo impreciso, el poeta define su individualidad como la aceptación de la complejidad de la existencia misma. No hay vidas sin relieves o contornos; de haberlas, serían estériles como fuentes de experiencias convertibles en gran poesía. Lo vital en López Velarde es de una riqueza difícilmente condenable a la reducida extensión territorial de la provincia lejana o a la trayectoria que dibuja el vaivén de un farol. Tampoco es reducible a una diluida oposición de contrarios, en las que se podría apostar por el triunfo de la carne o del espíritu. No es *esto* en exclusión de *esto otro*. La palabra es inclusión: la forma que el jerezano elige para soltar sus sentidos como jauría tras la vida.

Que todo se convierta en sensación, que se dé entrada a lo claro y a lo oscuro, al carnaval y a la cuaresma. Jerez es capaz de contener por igual los pasos de un bebé y la fulguración del relámpago. López Velarde se sabe contradictorio; pero esa contradicción se supera en la reunión de los extremos de su individualidad. La realización del uno individual se lleva a cabo en una coincidencia de lo plural. En suma, en la vida de todos los días, su 'ángel guardián' y su 'demonio estrafalario' observan—cada quien desde su esquina—los tumbos del poeta, que son, en tierra firme y en alta mar, su itinerario.

*Entre Océanos,
Umbral de Nuevos Mundos*

RIAS VOL. 8, FALL-WINTER Nº 2/2015

- Anderson Imbert, E. (1998) 'El más mexicano de su generación', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 580-581.
- Arreola, J. J. (1988) *Ramón López Velarde: El poeta, el revolucionario*. México: Alfaguara.
- Caldera, J. A. (2001) 'Entre la necedad y la sal', en J. D. Argüelles (ed) *Ramón López Velarde: El inteligente ejercicio de la pasión*. México: Tierra Adentro.
- González Rojo, E. (1998) 'Un discípulo argentino de López Velarde', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 435-438.
- Henríquez Ureña, M. (1998) 'Una voz nueva', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 544-545.
- Martínez, J. L. (ed) (1998) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Consejo
- Martínez Peñalosa, P. (1998) 'Vuelvo a ti...', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 582-586.
- Mier, R. (1985) *Ramón López Velarde*. México: Terranova.
- Monsiváis, C. 'López Velarde: El furor de gozar y de creer', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 686-697.
- Neruda, P. (1998) 'La poesía comestible de Ramón', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 574-576.
- Núñez y Domínguez, J. de J. (1998) 'Ramón López Velarde', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 412-413.
- Pacheco, J. E. (1998) 'Ramón López Velarde', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 587-590.
- Paredes, A. (1995) *El arte de la queja: La prosa literaria de Ramón López Velarde*. México: Aldus.
- Paz, O. (1965) *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz.

Luis Juan Solís Carrillo
 Universidad Autónoma
 del Estado de México
 México

- Phillips, A. W. (1998) 'Tres procedimientos imaginativos', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 554-573.
- Rivas Sáinz. (1998) 'Sistema arterial del vocabulario', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 477-482.
- Sánchez, L. A. (1998) 'El más grande poeta mexicano de este siglo...' , en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 546.
- Sheridan, G. (2002) *Un corazón adicto: La vida de Ramón López Velarde*. México: Tusquets.
- Torres Bodet, J. (1998) 'Cercanía de López Velarde', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 439-447.
- Torres Rioseco, A. (1998) 'El poeta más original de México', en J. L. Martínez (ed) *Ramón López Velarde: Obra poética*. México: Fondo de Cultura Económica, 451.